

УДК 78.071.1(477):78.082+141.1

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-19>

Світлана ЩЕЛКАНОВА

доктор філософії, старший викладач кафедри інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0001-7951-7499

Бібліографічний опис статті: Щелканова, С. (2024). Поетика Шостої симфонії Валентина Сильвестрова в контексті еволюції стилю митця. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 138–144, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-19>

ПОЕТИКА ШОСТОЇ СИМФОНІЇ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ СТИЛЮ МИТЦЯ

Статтю присвячено вивченню особливостей онтогенезу симфонізму Валентина Сильвестрова на наступному після раних симфоній етапі, а саме, осягненню як стильових констант, так і змін, що відбулися у семіосфері симфонічної творчості композитора у 1980-х–1990-х роках на прикладі Шостої симфонії. Метою наукової статті є виявлення значущих рис поетики Шостої симфонії В. Сильвестрова на основі когнітивного підходу через осягнення її специфіки на рівні музичної мови, композиційної драматургії, врешті – на онтологічному рівні. **Методологія.** У дослідженні застосовується комплексний підхід, зумовлений специфікою музичної мови автора, дослідження якої передбачає як задіяння задіяння класичної методології гуманітаристики (семантичний та герменевтичний методи) специфізованих музикознавчих методів (жанровий, структурно-функціональний, інтерпретативний тощо), так і залучення новітніх підходів, як то онто-семантичний, онто-сонологічний, метод духовного аналізу музичного твору. Наукова новизна отриманих результатів зумовлена введенням у науковий обіг Шостої симфонії В. Сильвестрова, обґрунтовано її поетику та здійснено композиційно-драматургічний та семантичний аналіз твору. **Висновки.** Поетика Шостої симфонії увиразнює наступний (після цілісної системи раних симфоній) етап онтогенезу симфонізму В. Сильвестрова, який у першу чергу, пов'язаний з пост-стилем. Його ключовими ознаками постають: новий семантичний вимір, а саме дихотомія земне-небесне; одночасне співіснування в музичній мові декількох принципів, яку автор йменує поліфонією систем (сонористика та пуантилізм на рівні з виходом у вимір гомофонної структури з виокремленням горизонталі, поєднання в музичній мові елементів модерну та постмодерну тощо); сталими стильовими ознаками є засадничі для розуміння творів категорії часу й простору; використання «тихих» кульмінацій та фіналу симфонії.

Ключові слова: українська музична культура, симфонія, жанр, музична мова, музична драматургія, українська музика останньої третини ХХ століття, композиторська творчість.

Svitlana SHCHELKANOVA

PhD in Art, Senior Lecturer at the Department of Interpretology and Music Analysis, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, 11/13 Maidan Konstytutsii, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0001-7951-7499

To cite this article: Shchelkanova, S. (2024). Poetyka Shostoї symfonii Valentyna Sylvestrova v konteksti evoliutsii styliu myttsia [The poetics of Valentin Silvestrov's Sixth symphony in the context of the evolution of the artist's style]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 138–144, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-19>

THE POETICS OF VALENTIN SILVESTROV'S SIXTH SYMPHONY IN THE CONTEXT OF THE EVOLUTION OF THE ARTIST'S STYLE

The article is dedicated to studying the ontogeny of symphonism in the works of Valentin Silvestrov, focusing on the period following his early symphonies. It explores both the stylistic constants and changes that occurred in the semiotic sphere of the composer's symphonic creativity during the 1980s-1990s, with particular attention to the Sixth Symphony. **The aim** of this scholarly article is to identify significant features of the poetics of Silvestrov's Sixth Symphony based on a cognitive approach, examining its specificity in terms of musical language, compositional dramaturgy, and at an ontological level. **Methodology.** The research employs a comprehensive approach dictated by the specifics of the author's musical language. This involves the application of characteristic musicological methods (genre, structural-functional, interpretative, etc.).

classical humanities methodologies (semantic and hermeneutic methods), and the incorporation of modern approaches such as onto-semantic, onto-sonological and spiritual analysis of the musical work. **Scientific novelty.** The scientific novelty of the results lies in introducing Silvestrov's Sixth Symphony into scholarly discourse. The article substantiates its poetics and provides a compositional-dramaturgical and semantic analysis of the work. **Conclusions.** The poetics of the Sixth Symphony accentuate and summarize the subsequent stage (following the integrated system of early symphonies) in the ontogeny of Silvestrov's symphonism, which is primarily associated with the post-style. Its key features include: a new semantic dimension, specifically the dichotomy of the earthly and the heavenly; the simultaneous coexistence of several principles within the musical language, which the author refers to as the polyphony of systems (sonoristics and pointillism concurrently with a transition to the dimension of homophonic structure emphasizing the horizontal line, the combination of modern and postmodern elements in the language, etc.); fundamental stylistic features essential for understanding the works, such as the categories of time and space; the use of «quiet» climaxes and the symphony's finale.

Key words: Ukrainian musical culture, symphony, genre, musical language, musical dramaturgy, music of the last third of the 20th century, compositional creativity.

Постановка проблеми. Царина симфонічної музики В. Сильвестрова є унікальною стильовою системою у просторі сучасної музичної культури. Її феномен внаслідок своєї винятковості в контексті композиторської практики останньої третини ХХ століття став чинником переосмислення глибинних засад жанру симфонії. Проблема онтогенезу та цілісності стилю симфонізму В. Сильвестрова спричинена значною еволюцією творчого шляху, який триває більше ніж пів століття, а також унікальністю та неповторністю концепцій кожної з симфоній митця, що вплинули на семантику та музичну мову. Досліджувана Шоста симфонія відноситься до творів зрілого періоду творчості композитора, який багато хто з дослідників означає як стилістичний злам (перехід від авангардної мови до поставангардної та *слабкого стилю*). Проте багато в чому симфонії цього періоду «просочені» стильовими здобутками авангардного періоду В. Сильвестрова та вибудовують рухому цілісну стильову систему. Актуальність теми дослідження обумовлена відсутністю наукових рефлексій щодо осягнення новаційної природи Шостої симфонії у сучасному музикознавстві попри значущість її у спадщині В. Сильвестрова, який визначив її як симфонію-підсумок зрілого періоду творчості, що спирається на паритетне співіснування модерних та постмодерних чинників стилю.

Мета наукової статті – виявлення значущих рис поетики Шостої симфонії В. Сильвестрова на основі когнітивного підходу через осягнення її специфіки на рівні музичної мови, композиційної драматургії, врешті – на онтологічному рівні. Досягнення мети пропонується шляхом вивчення особливостей онтогенезу симфонізму Валентина Сильвестрова на наступному після ранніх симфоній етапі, а саме, виокремленню як стильових констант, так і змін, що відбулися

у семіосфері симфонічної творчості композитора зрілого періоду (у 1980–1990-х роках) на прикладі Шостої симфонії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукова «сильвестріана» налічує досить тривалий шлях, охоплюючи широке коло питань і дискурсів, оскільки еволюціонувала не тільки стильова система творчості В. Сильвестрова, а й відповідно змінювалася оптика музикознавчих штудій. Симфонічна спадщина композитора є багатоаспектним явищем, тому можна виділити декілька напрямків у пошуках науковців, спираючись на які, уточнюємо межі власного дослідження. Шоста симфонія митця на сьогодні не втрапила у коло наукових рефлексій музичної науки, тому вважаємо доцільним зупинитися на огляді джерел, присвячених вивченню спорідненій з нею у стильовому вимірі П'ятій симфонії В. Сильвестрова та симфонічній спадщині композитора в цілому. О. Зінкевич (Зінкевич, 2023) у роботі «Українська симфонія 1970–1980-х років. Генетикотипологічний аспект», яка є розширеним перевиданням знакової «Динаміки оновлення...» досліджує П'яту симфонію В. Сильвестрова у контексті рефлексії історичного шляху українського симфонізму, який є «могутнім резонатором соціально-філософських проблем свого часу» (Зінкевич, 2023, с. 5). Такі риси стилю як тяжіння до камерності, відмова від циклічності, сонатних структур, жанровості на користь пейзажності та медитативності, схильність до використання романсових інтонацій вказують на типологічну приналежність П'ятої симфонії до ліричного типу висловлювання.

А. Ільїна присвячує низку робіт аспекту постлюдійності як ключовій ознаці стилю В. Сильвестрова. Авторка трактує постлюдійність як діалог з духовною спадщиною минулого, який сприяє послабленню авторського

«я», результатом чого стає неактуальний стиль, що «...виникає як причина та наслідок авторської анонімності та загальної атемпоральності» (Ільїна, 2010, с. 282).

Симфонічна спадщина В. Сильвестрова 1980–1990-х років втрапляє також у дослідницьке поле О. Козаренка, музичній мові якого автором надається наступна дефініція: «це цілісна знакова система, одна з найпотужніших у сенсі знаково-інформаційної зарядженості» (Козаренко, 2000, с. 245).

Зауважимо, що не дивлячись на відсутність наукових розвідок щодо Шостої симфонії, маємо живе слово автора про цей музичний текст. «Дочекатися музики» (Сильвестров, 2011) є знаковим для всіх дослідників творчості митця. Завдячуємо формату бесіди (на кшталт античної традиції «Діалогів» Платона), в якому стаємо свідками вербального висвітлення концепції Шостої симфонії, їй присвячено підрозділ 9 «Симфонія – підсумок» (Сильвестров, 2011, с. 214–235).

Вкажемо на декілька зарубіжних дослідників, які присвятили творам В. Сильвестрова низку наукових розвідок. В першу чергу, це публікація П. Шмельца (Schmelz, 2014) «Валентин Сильвестров і відлуння історії музики», в якому автор аналізує риси пост-стилю на прикладі П'ятої симфонії, знаходячи їх вкоріненість у контексті есхатологічної кризи кінця ХХ століття. Також звернемось до праці П. Гріффітса (Griffiths, 2010) «Сучасна музика та після», один з підрозділів якої висвітлює риси ностальгічного дискурсу на прикладі «Тихих пісень» В. Сильвестрова: «Reverberation past» – «Відлуння минулого» (Griffiths, 2010, с. 274–275).

Також дане дослідження є закономірним продовженням шляху осягнення поетики симфоній В. Сильвестрова та новачності їх концепцій, здійсненого на кафедрі інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І.П. Котляревського, серед значущих аспектів якого вкажемо на впровадження онтологічного виміру симфоній В. Сильвестрова (Sharovalova, Chernyavska, Romaniuk, Shchelkanova, 2021).

Виклад основного матеріалу дослідження. Прем'єра Шостої симфонії відбулася в Києві у 1998 році під орудою Вірка Балея, якому й присвячений цей твір. Ми спиралися на дві виконавські інтерпретації Шостої симфонії, а саме, Андрія Бореяка з Штутгартським сим-

фонічним оркестром радіо (студійний запис) та Романа Кофмана з Боннським симфонічним оркестром (запис з Бетховенської зали). Відомо, що В. Сильвестров є вибагливим до виконавців автором. Серед вказаних двох інтерпретацій він надає перевагу виконанню Р. Кофмана, оскільки, за свідченням композитора, в нього зберігається «...якесь ледь-ледь, яке можна назвати *трепетним*» (Сильвестров, 2011, с. 239).

Шоста симфонія (1994–1995) – циклічний п'ятичастинний твір, створений для великого симфонічного оркестру, частини виконуються *attacca*. **Перша частина**, *Vivace – Maestoso*, відіграє на рівні композиційного цілого функцію *initio*. Зауважимо, що початок Симфонії є цілком впізнаваним для симфонічного стилю В. Сильвестрова, оскільки містить в концентрованому вигляді важливі для подальшого розгортання симфонії темброві, інтонаційні, фактурні і ритмічні елементи. Такий початок, починаючи з Четвертої симфонії, композитор називає *принципом зворотної перспективи*. Говорячи про П'яту симфонію, митець її вступ характеризує наступним чином: «...оцей кластер, з якого починається симфонія, – це не просто кластер, а наче погляд, що пронизує її до самого кінця» (Сильвестров, 2011, с. 140). Так, у Шостій симфонії наявний, з одного боку, одразу активно декларований гучний вступ на *fortissimo*. З іншого боку – ця головна маніфестація не є дієвою, (*no*-дієвою). Статичність утворюється декількома чинниками: перше – це унісон *h*, який у партії віолончелей і контрабасів утворює педаль, що звучить протягом всього вступного розділу першої частини. Друге – це «підвішені» поодинокі тони *h* у фортепіано, контрфагота, арфи, басового кларнета, які тільки за рахунок тембру і регістра утворюють фірмову «сильвестрівську» просторовість *снів-звуччя* (*sin-phonía*), багатшаровість оркестрового ландшафту. І цей багатшаровий статичний устрій є звукопростором, в якому семантично виокремлено звучить ритмічна фігура «трьох ударів», яка викликає алюзії як до «дитячого» Менуету Л. Моцарта, так і до ритмоформули П'ятої симфонії Бетховена. Проте цю впізнаваність композитор наче пом'якшує, нівелює, вкладає в розмір 5/4 – в першому такті: половинна, чверть, половинна та чверть, восьма, чверть, половинна

під лігою – в другому такті. Тема «ударів долі» лунає у партії туби, використання цього тембру надає їй впізнаваності та виокремлює у музичній тканині вступного розділу першої частини. Далі, у вступному розділі звучить тематизм, якість якого можна визначити як *розосереджений*. На подібний тип тематизму ми вказували, аналізуючи композиційну драматургію Другої симфонії (Sharovalova, Chernyavska, Romaniuk, Shchelkanova, 2021). Проте в Шостій симфонії наявна відмінність використання саме такого типу тематизму, порівняно з Другою. В Другій симфонії доцільність його застосування була продиктована основною художньою ідеєю, семантикою твору, яку можна озвучити через концепт *musica mundana*: в ньому немає співмірності з інтонацією Людини, з Я-інтонацією, бо художнім об'єктом постає не людина (з якою, як правило, пов'язані семантичні конотації інваріанта симфонії), а звучний космос. Натомість у Шостій симфонії з розпорошених у фактурі звучань, з звукового «солярису» поступово народжується мелодія, «посмішка музики» (за В. Сильвестровим).

Основна тема першої частини складається з двох елементів. Перший лунає у струнних – мелодія у скрипок у високому регістрі, політна, сповнена алюзіями до романсових інтонацій. У своєму розвитку вона набуває рис кантילени, переходить від партії струнних до соло кларнета. Другий елемент звучить як контрапункт – «заколисуюча» інтонація з повторених терцієвих ходів, які стають своєрідною інтонаційною «візитівкою» тематизму. Перше проведення цієї мелодичної фігурації побудовано на квартсекстакорді, в якому верхня терція повторюється у арпеджованому викладенні, проте у розвитку музичної події вона звучить, «обережно торкаючись пам'яті слухача» (Сильвестров) немов відлуння, втрачаючи початковий квартвий хід.

Розвиваючий розділ побудований на чергуванні інтонацій долі у важкої міді (ритоформула з вступного розділу), який звучить *crescendo* від *mp* до *fff* з висхідними арпеджіо на *pp* у всій оркестровій фактурі, апелюючи до впізнаваної драматургічної колізії «запитання-відповідь».

Завершується перша частина репризним проведенням основної теми зі змінами, які свідчать про збагачення за рахунок розгортання. Подібна характеристика мала б свідчити про узви-

чаєне тричастинне улаштування, яке є у класико-романтичній парадигмі, проте класичні *initio-motus-terminus* спрацьовують по-іншому. У типовому для В. Сильвестрова розшируванні кордонів розділів у різних пластах фактури, яке створює просторовість як основну стильову характеристику; в тому, як тематичні утворення, навіть семантично та семіотично впізнавані й яскраві, набувають ознак химерності: танучі, вислизаючі, вони постають із звукової магми і в неї ж повертаються; у тому, як завершується перша частина – невизначено, знов-таки застосуванням розсередженого тематизму, фігураціями, які автор йменує «арпеджіо-ніщо» (Сильвестров, 2011, с. 217) увиразнюються якість іншого типу драматургії, який є відповідним, співмірним музичній мові музичній мові В. Сильвестрова, для ліричного висловлювання автора.

Друга частина, Allegro moderato, автором визначається як «експозиція сонатної форми» (Сильвестров, 2011, с. 217). Друга частина утворюється з двох розділів. *Перший*, умовно, головна партія, є алюзією до фуги. Інтонаційно він має зв'язок з розвиваючим розділом першої частини (улаштованої за драматургічним принципом *запитання-відповідь*). Тут наявний діалог ритмоформули «трьох ударів» та спонтанних спалахів арпеджіо, здебільшого у струнних, але які поширюються в фактурі й на інші тембри. В. Сильвестров називає подібне улаштування структурною фугою, трактуючи її подібно до серії у додекафонії, коли у слухача виникає відчуття звучання фуги: «...у структурній фузі темою є структура, а не окремі ноти» (Сильвестров, 2011, с. 227).

Другий розділ другої частини (*Commodo, lontanto*) композитором визначається як «метабаркарола» (Сильвестров, 2010, с. 217). Як зазначає П. Шмельц, у творах митця 1980–1990-х років збільшується тенденція до метамови, до метафори, в них унікальним чином співіснує модернізм та постмодерн, ностальгія та ознаки «пост-стилю» (Schmelz, 2014, с. 231).

Тема *метабаркароли* утворює контраст до теми *фуги* першого розділу на всіх рівнях. Перший – це темп, який є вагомим семантичним показником в сонатно-симфонічному циклі. Темп теми першого розділу позначений автором як чергування ♩ = 96, ♩ = 116, ♩ = 126, тоді як темп другого розділу є ♩ = 80, *commodo*. Інші

рівні – фактурний, тембровий. Саме за рахунок задіяння тембру струнних та відчуттю горизонталі, мелодизму (т. 291, *dolce*), а також використання триольних структур виникає алузія до баркарольності як семантичної обумовленості цього розділу.

Третя частина, *Adagio*, є центром симетрії в архітектоніці твору. В інтерпретації Р. Кофмана тривалість п'яти частин симфонії розподіляється наступним чином: 7'43" – 8'45" – 24'36" – 4'24" – 9'05", в інтерпретації А. Борейка: 8'40" – 6'28" – 24'58" – 5'26" – 8'43", тобто в цій темпоральній структурі вирізняється особливий часопростір третьої частини. Тут земний час уповільнюється, занурюючи слухача у медитативне відчуття позачасовості. Композитор наділяє її значенням «відблисків райських пасторальних сянь» (Сильвестров, 2010, с. 217). За В. Сильвестровим, пастораль сприймається через усвідомлення категорії простору. Пастораль у цьому контексті потрактована не як ідилічне зображення людини на лоні милостивої і доброзичливої природи, а як природа-як-вона-є.

Адажіо, яке є віссю симетрії Симфонії, утворює вертикаль шляхом дихотомії *земне-небесне*. Семантика небесного є новим дискурсом у концептосфері симфонізму В. Сильвестрова. Ранні симфонії (від Першої до Четвертої) є відносно цілісною стильовою системою, в яких онтологічний вимір розкривався, вступаючи в діалог з традицією європейського симфонізму. В кожній з цих симфоній автор кожного разу по-іншому відкриває онтологічний вимір, акцентуючи різні його аспекти. Перша симфонія репрезентує взаємодію з бароковою традицією, де феномен гри (*homo ludens*) виходить на перший план. У Другій симфонії («космічній пасторалі») головним чинником становиться буття звуку поза буття людини, вирішальним для її музичної драматургії є аспект просторовості, вирішений шляхом контонативної драматургії (споглядальність позачасового існування звучного космосу – *homo mundanus*). Третя симфонія актуалізує вимір часу та смерті (*homo historicus*). Відбувається інше розуміння просторовості, збагачене відчуттям часу (вимір часу як розуміння кінцевості буття) призводить до змін поетики в «Есхатофонії» в порівнянні з Першою та Другою симфоніями. Концепція «Есхатофонії» точно вловлює кризове відчуття,

яке в культурі ХХ століття асоціюється з сприйняттям часу. Згідно концепції Г. Гумбрехта (Гумбрехт, 2019), в сучасній культурі співіснує декілька альтернативних моделей сприйняття часу: циклічний час традиційної культури, лінійний есхатологічний час (вперше актуалізований в християнській культурі), модель спіралі, мушлі, модель драбини, модель елеватора. Всі вони співмірні і з науковим виміром часу, що об'єднує релятивістську і ньютонівську фізику. Це розмаїття побудовано на декількох можливих інтерпретаціях тріади «минуле – теперішнє – майбутнє», на тому, яке значення має в культурі історична пам'ять та яким чином сприймаються рівні циклічності в історії. Отже, час, як важель сутнісної домінанти онтологічного виміру, постав ключовим концептом в поетиці семіосфери симфоній В. Сильвестрова. Четверта симфонія є актом рефлексії, що відтворює внутрішній світ я-свідомості через суб'єктивне відчуття світу, втілюючи ліричний дискурс (*homo reflexicus*). П'ята симфонія відкриває новий вимір у музичній мові митця (*пост-стиль*, за П. Шмельтцем), – тут, як і в Третій симфонії, значущою постає категорія пам'яті. І лише в досліджуваній Шостій симфонії (яку композитор мислив як певний підсумок у симфонічній царині) безпосередньо об'єктивується сутність «небесного» у онто-сонологічній концепції.

Четверта частина, *Intermezzo*, інтонаційно і семантично виростає з попереднього *Adagio*, продовжуючи тему «райських сянь», також споріднена з темою побічної партії другої частини, *метабаркаролі*, спираючись на її висхідні пасажі. Митець визначає сутність цієї частини як «мінімалістські сходи» (Сильвестров, 2011 с. 217), оскільки улаштування теми можна визначити як безкінечну секвенцію. Прозорість звучання, використання арпеджіо фортепіано, арфи, челести та вібрафона, підкріплених «підсвіченими» флажолетами педалями струнних, здебільшого у високому регістрі, створюють унікальний розріджений сяючий часопростір. Три *piano*, підкреслені численними авторськими позначками *dolcissimo*, висхідний безкінечний рух (з опорою на цілотноновий звукоряд) апелюють, з одного боку, до барокової музично-риторичної фігури *anabasis*, а з іншого – до біблейської семантики Драбини Якова (סלם יעקב, *Sulam Yaakov, Jacob's Ladder*),

яка має поєднувати два світи – Небо і Землю. Тембросфера «небесних звучань» (арфа, челеста на фоні флажолетів струнних) відіграє важливу роль як виразник *a*-подієвості, споглядальності у четвертій частині Симфонії. При семантичному аналізі тут влучно застосовуються асоціативні слухові враження, враховуючи й ті, що мають позамузичну природу.

П'ята частина, Фінал, *Vivace con moto – Larghetto*, виконує функцію *terminus* у циклі, при тому що кульмінації як такої в Симфонії немає. *Лабіринтна* фактура, – а, саме так означає її композитор, – утворюється арпеджованими фігураціями, які є знаковими для наскрізної драматургії всього циклу. Сама фактура сприймається немов дихання хвилі. Знову маємо справу із типом тематизму, який семантично сприймається виключно через якість тембру без певного розподілу на фон і рельєф. Основна тема має інтонаційний зв'язок з темою головної партії другої частини (*фуга*), який утворюється завдяки руху всієї фактури. Просторовість як ознака художньої ідеї знов виходить на перший план при її сприйнятті.

Другий розділ Фіналу можна умовно визначити як код. Вона вибудовується по типу характерних для фіналів симфоній митця тихих кульмінацій. Композитор застосовує контраст темпів задля виокремлення меж розділів п'ятої частини Симфонії (*Vivace con moto – Larghetto*). Також розмежування відбувається за рахунок фактурних і тембрових змін, а саме – розширення царини струнних у поєднанні з флейтою, кларнетом, двома арфами, віброфоном та челестю. Тихий, «мовчазний» фінал є типовим для симфонічної мови В. Сильвестрова.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Дослідження поетики Шостої симфонії увиразнює наступні значущі для визначення стилю митця риси. По-перше, вкажемо на художньо-образний та семантичний рівень. Це стосується втрапляння в концептосферу симфонізму В. Сильвестрова нового дискурсу, який пов'язаний з духовною вертикаллю й відкриттям художнього образу космічного не з позицій натурфілософії подібно до поетик ранніх симфоній, а з позицій переображення сфери «небесного». Застосовуючи метафору пасторалі (як це було і в Другій симфонії), автор вкладає геть інше значення пасторальності. На відміну від Другої симфонії, яка була увираз-

ненням «космічної пасторалі», незаселеного простору, в Шостій симфонії вона є синонімом божественного, «райського» простору, актуалізуючи духовний аспект музики. В продовження цієї тези вкажемо на константно затребувану в системі симфонічного мислення В. Сильвестрова тему часу. Вона набула особливого значення в художній концепції Третьої симфонії (у дихотомії «час – смерть»). Проте в Шостій митець входить у зону релятивістського часу, у свого роду позачасовість (дихотомія «час – позачасовість»).

По-друге, вкажемо на значущі аспекти на рівні музичної мови. Це в першу чергу стосується «поліфонії систем» як ознаки стилю, в якій наявне паритетне співіснування рис модерну та постмодерну; сонористики й пуантилізму одночасно з гомофонним мисленням; розсередженого тематизму та романсових інтонацій. Також до усталених ознак, що наявні у симфоніях митця, віднесемо значущість тембру. Особливо важливими є просторово-слухові та зорові асоціації при сприйнятті тембрового компонента. Увага до тембру є однією з важливих ознак стилю В. Сильвестрова, що також було властиве й для Б. Лятошинського, його Вчителя. Проте у В. Сильвестрова тембр набуває особливого значення саме в його симфонічних творах, коли слухове сприйняття не може захопити мелодію досить чітко порівняно з горизонтом очікувань, не вирізняє меж форми, бо не спирається на структурно-функціональний синтаксис (застосування атональних арпеджіо). Індивідуалізація тембрів породжує впізнавані семантичні формули, отже тембр (як і фактура) набуває вагомості. Новизна художнього образу постає рушієм всієї системи сприйняття й відчуття мовного досвіду. У симфоніях В. Сильвестрова, на відміну від типової для жанру симфонії драматургії колізій, що корелює з структурами драматичного роду, пропонується драматургія статична, споглядальна, контонативна.

Для дослідника питання періодизації життєтворчості сучасника завжди є певною мірою відкритим текстом, навіть якщо йдеться про визначення фазовості, пунктиру віх творчого шляху. Перспективою подальших досліджень вбачаємо уточнення та поглиблення періодизації з урахуванням рис стилю та визначенням засадничих аспектів поетики пізніх симфоній В. Сильвестрова.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гумбрехт Г. У. Розладнений час / пер. з англ. І. Іващенко. Харків : Ist Publishing, 2019. 104 с.
2. Зінкевич, О. Українська симфонія 1970–1980-х років. Генетико-типологічний аспект. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2023. 224 с.
3. Ільїна А. Постлюдієність у творчості Валентина Сильвестрова як дзеркало духовного надбання культурної традиції. *Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського*. Київ. 2010. Вип. 85. С. 281–299.
4. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: Наук. тов. ім. Шевченка; Українознавча бібліотека НТШ, 2000. 285 с.
5. Сильвестров, В. Дочекайся музики. Лекції-бесіди. Київ : Дух і літера. 2011. 376 с.
6. Griffiths P. *Modern Music and After*. New York : Oxford University Press, 2010. 456 p.
7. Schmelz P. Valentin Silvestrov and The Echoes of Music History. *The Journal of Musicology*. University of California Press, Vol. 31 N 2. 2014. P. 231–271.
8. Shapovalova L., Chernyavska M., Romaniuk I., Shchelkanova S. Early (Avant-garde) Symphonies by Valentin Silvestrov As a Sound Universe. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai MUSICA*, LXVI (1), 2021. P. 329–343.

REFERENCES:

1. Gumbrecht, H. U. (2019). *Rozladnanyi chas / per. z anhl. I. Ivashchenko*. [Disordered Time (I. Ivashchenko, Trans.)]. Kharkiv : Ist Publishing [in Ukrainian].
2. Zinkevych, O. (2023). *Ukrainska symfoniia 1970–1980-kh rokiv. Henetyko-typolohichnyi aspekt*. [Ukrainian Symphony of the 1970–1980s. Genetic-Typological Aspect]. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho [in Ukrainian].
3. Ilyina, A. (2010). *Postliudiinist u tvorchosti Valentyna Sylvestrova yak dzerkalo dukhovnoho nadbannia kulturnoi tradytsii*. [Postludiality in the Works of Valentin Silvestrov as a Mirror of the Spiritual Heritage of Cultural Tradition]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho*, (85), 281–299 [in Ukrainian].
4. Kozarenko, O. (2000). *Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy*. [The Phenomenon of the Ukrainian National Musical Language]. Lviv: Nauk. tov. im. Shevchenka; Ukrainoznavcha biblioteka NTSh [in Ukrainian].
5. Silvestrov, V. (2011). *Dochekatysia muzyky. Leksii-besidy*. [*Waiting for Music*. Lectures-Conversations]. Kyiv : Duh i Litera [in Ukrainian].
6. Griffiths, P. (2010). *Modern Music and After*. New York: Oxford University Press [in English].
7. Schmelz, P. (2014). Valentin Silvestrov and the Echoes of Music History. *The Journal of Musicology*, University of California Press, 31(2), 231–271 [in English].
8. Shapovalova, L., Chernyavska, M., Romaniuk, I. & Shchelkanova, S. (2021). Early (Avant-garde) Symphonies by Valentin Silvestrov As a Sound Universe. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai MUSICA*, 66(1), 329–343 [in English].